ملامح صورة المرأة في المقامات
الهمذانيّ والحريريّ نموذجين

د. أفنــان النجــار
الجامعة الأردنيّة

د. فاطمــة العمــريّ
الجامعة الأردنيّة

د. بسمــة الدجانــيّ
الجامعة الأردنيّة

د. مصلــح النجّــار
الجامعة الأميركيّة في مادبا

بسم الله الرحمن الرحيم

المقدمة :

نالت المرأة في الإسلام منزلة سامية، وبخاصّة في العصر العبّاسيّ. وأوّل ما يتبادر إلى الأذهان من النساء، عند ذكر هذا العصر، هو الجواري، اللواتي كان لهن إسهام في الحياة الثقافيّة العبّاسيّة، فظهرت بينهنّ الشواعر والمغنّيات، كما أخذن من كلّ علم بطرف، فقيل في جارية اسمها عريب: "كانت عريب مغنّية محسنة، وشاعرة صالحة الشّعر، وكانت مليحة الخطّ والمذهب في الكلام، ونهايةً في الحسن والجمال والظرف، وحسن الصّورة، وجودة الضّرب، واتقان الصّنعة والمعرفة بالنّغم، والأوتار، والرّواية للشّعر والأدب"[1]. ويقول صاحب الأغاني في جارية أخرى اسمها متيّم: "كانت صفراء مولدة من مولدات البصرة، وبها نشأت وتأدّبت، وغنّت، وأخذت عن إسحق وعن أبيه من قبله، وعن طبقتها من المغنين... وكانت من أحسن النّاس وجهاً، وغناء، وأدباً، وكانت تقول الشّعر ليس ممّا يستجاد، ولكنّه يستحسن من مثلها"[2]. ويقول في دنانير: "مولاة يحيى بن خالد البرمكي، وكانت صفراء مولدة، وكانت من أحسن النّاس وجهاً، وأظرفهنّ وأكملهنّ وأحسنهنّ أدباً، وأكثرهنّ رواية للغناء والشّعر"[3].

ولعلّ الأخبار كثيرة في بطون الكتب، ولكنّ الواضح أنّ وصف الأصفهانيّ يعرض علينا نساءً ينتمين إلى (أنتللجنسيا) ذلك العصر، فلم نجده يركّز على جمالهنّ في أشكالهنّ، بل هو يعرض جوانب تلك الثقافة الأدبيّة، والفنّيّة، معرفةً، وأداءً.

وبناء على ما سبق، وانسجاما مع أخبار ذلك العصر؛ فإنّه يغدو من المسوّغ قراءة صورة المرأة في جزء من الأدب العباسيّ، وهو المقامات، مع تَخَيُّرِ مقامات الهمذانيّ والحريريّ نموذجين لهذه القراءة، فلعلّ صورة المرأة في الحياة العبّاسيّة، وفي كثير من شعر ذلك العصر وأدبه، يمكن التنبُّؤ بها، أو بملامحها، ولكنّ تساؤلا يكتسب مشروعيّة هنا، حول انسجام تلك الصورة المتوقّعة مع مقابلتها في المقامات، ذلك أنّ المقامات نوع من الأنواع الأدبيّة ذات الخصوصيّة، وهو أقرب إلى الواقع، وأدنى من الواقعيّة، فيما ينبغي. ولذلك يجيء هذا البحث لقراءة هذه الصورة، بادئا بتحديد مفهوم المقامة، وتتبّع تطوّرها، فإيضاح ملامح المرأة في العصر العبّاسيّ، وفي المقامات.

المقامة بين الوضع اللّغوي والمعنى الاصطلاحي:

لقد مرّت كلمة (المقامة) عبر تطوّرها في مراحل، قبل أن تستقرّ على مفهومها الاصطلاحيّ، الذي يتّصل بذلك اللّون الأدبيّ، الذي وصل إلينا في إطار ثابت من حيث الشّكل والهيكل اللفظيّ منذ القرن الرّابع للهجرة، يقول ابن منظور[٤]: "والمَقامة بالفتح: المجلس، فمقامات النّاس مجالسهم، ويستدلّ على ذلك بقول العبّاس بن مرداس، نقلاً عن ابن برّي:

فأيّي وأيُّك كانَ شرّاً فَقيدَ إلى المَقامةِ لا يراها

ويُقال للجماعة يجلسون في مجلسٍ: (مَقامة)، ومنه قول لبيد:

وَمَقامةٍ غُلْبِ الرِّقابِ كأنّهم جِنٌّ، لدى باب الحصير قيامُ

والجمع مقامات، أنشد ابن برّي لزهير:

وفيهم مقامات حسان وجوههم وأندية ينتابها القول والفعل

ومقامات النّاس: مجالسهم أيضاً. والمَقامة والمَقام: الموضع الذي تقوم فيه، والمَقامة السّادةُ".

ثمّ تطوّر مدلول اللفظة، حتّى أصبح الظّرف أو الموقف المرتبط بأوضاع المتلقّين، أو الخطبة الدّينيّة، والموعظة الأخلاقيّة كما هي في "مقامات الزّهاد عند الخلفاء والملوك" في كتاب "عيون الأخبار" لابن قتيبة الدّينوري[5]. ويذكر ابن عبد ربّه في العقد الفريد مقامات العبّاد عند الخلفاء[6].

وقد وردت لفظة المقامة عند الهمذاني مرّات عديدة، فنجدها في المقامة الأسدية[7] حين قال: "كان يبلغني من مقامات الإسكندري ومقالاته"، وفي المقامة الجرجانيّة[8]، وفي المقامة الرّصافيّة[9]، يقول: "ومن يأتي المَقامَات". أمّا بالنّسبة لورودها عند الهمذاني لتدلّ على العمل الفنّي، فكان في المقامة الوعظيّة[10]: "قال عيسى بن هشام: فقلت لبعض الحاضرين: من هذا. قال: غريب قد طرأ لا أعرف شَخْصَه فاصبر عليهِ إلى آخر مقامته، لعلّه ينبئ بعلامته.

ثمّ تطوّر مفهوم المقامة، حتّى أصبح يحمل دلالته الاصطلاحيّة، والتي تدلّ على: "القصص القصيرة التي يودعها الكاتب ما يشاء من فكرة أدبيّة، أو فلسفيّة، أو خطرة وجدانيّة، أو لمحة من لمحات الدّعابة والمجون"[11].

وعرّفها فكتور الكك بأنّها: "حديث قصير من شطحات الخيال، أو دوّامة الواقع اليومي في أسلوب مصنوع مسجع، تدور حول بطل آفاق أديب شحاذ يتحدّث عنه، وينشر طويته راوية جوالة قد يلبس جبّة البطل أحياناً، وغرض المقامة البعيد هو إظهار الاقتدار على مذاهب الكلام، وموارده، ومصادره في عظة بليغة تقلقل الدراهم في أكياسها، أو نكتة أدبيّة طريفة، أو نادرة لطيفة، أو شاردة لفظيّة طفيفة"[12].

ويذهب شوقي ضيف إلى أنّ المقامة "ليست قصّة، وإنّما هي حديث أدبي بليغ. وهي أدنى إلى الحيلة منها إلى القصّة، فليس فيا من القصّة إلا الظّاهر فقط، أمّا في حقيقتها فحيلة يطرفنا بها بديع الزّمان وغيره، لنطّلع من جهة على حادثة معيّنة، ومن جهة ثانية على أساليب أنيقة ممتازة. بل إنّ التي تحدث للبطل لا أهميّة لها. إذ ليست هي الغاية. إنّما الغاية التّعليم والأسلوب الذي تعرض به الحادثة، ومن هنا جاءت غلبة اللّفظ على المعنى في المقامة"[13].

ثمّ يأتي بروكلمان فيضيف إلى المقامة بعداً جديداً، فيجعلها "حافلة بالحركة التّمثيليّة"[14].

نشأة المقامات:

لا اختلاف في أنّ نشأة المقامات الأدبيّة مشرقيّة، وأمّا الذي لا اتّفاق عليه فهو زمن النّشأة، وصاحب الفضل فيها. ويدور هذا الاختلاف على منشئ المقامات حول اسمين كبيرين[١٥]، وهما: بديع الزّمان الهمذاني[١٦]، وابن دريد[١٧]. ولكنّهم يجمعون على أنّ أوّل من أطلق اسم المقامات على عمل أدبي من إنشائه هو بديع الزّمان الهمذاني[١٨]، على أنّهم يختلفون حول السّنة التي أملى فيها مقاماته الأولى، وهو خلاف ينحصر بين ٣٨٢ و ٣٩٢ للهجرة[١٩] فقد ورد في مقدّمة الحريري[٢٠]، قوله: "وبعد فإنّه قد جرى ببعض أندية الأدب الذي ركدت في هذا العصر ريحه وخَبَت مصابيحه ذِكرُ المقامات التي ابتدعها بديع الزّمان وعَلامة همذان رحمه الله تعالى وعزا إلى أبي الفتح الإسكندري نشأتها وإلى عيسى بن هشام راويتها"[٢١].

وكذلك ذكر القلقشندي: "أنّ أوّل من فتح باب عمل المقامات، علامة الدّهر، وإمام الأدب، البديع الهمذاني: فعمل مقامته المشهورة المنسوبة إليه، وهي في غاية من البلاغة، وعلوّ الرّتبة في الصّنعة"[٢٢].

ويقول زكي مبارك: "ولم أجد فيمن عرفت من رجال النّقد من ارتاب في سبق بديع الزّمان إلى هذا الفنّ، وإنّما رأيت من يعلل سبقه بنزعته الفارسيّة"[٢٣]. وعلى الرغم من ذلك الإجماع الذي يصفه؛ فهو يشكّك في هذا السّبق معتمداً على نصّ لأبي إسحق الحصري الذي جعل مبتكر فنّ المقامات هو ابن دريد، حين قال: "كلامه غضّ المكاسر، أنيق الجواهر، يكاد الهواء يسرقه لفظاً، والهوى يعشقه ظرفاً، ولمّا رأى أبا بكر محمد بن الحسن بن دريد الأزدي أغرب بأربعين حديثاً وذكر أنّه استنبطها من ينابيع صدره، واستنتجها من معادن فكره، وأبداها للأبصار والبصائر، وأهداها للأفكار والضّمائر، في معارض عجميّة، وألفاظ حوشيّة، فجاء أكثر ما أظهر تنبو عن قبوله الطّباع، ولا ترفع له حجبها الأسماع، وتوسّع فيها، إذ صرف ألفاظها ومعانيها في وجوه مختلفة، وضروب متصرّفة، عارضها بأربعمائة مقامة في الكدية، تذوب ظرفاً وتقطر حسناً، لا مناسبة بين المقامتين لفظاً ولا معنى، وعطف مساجلتها، ووقف مناقلتها بين رجلين: سمّى أحدهما عيسى بن هشام، والآخر أبا الفتح الإسكندري"[٢٤].

ويتّفق مع مبارك، في ما ذهب إليه، شوقي ضيف، الذي يقول: "وعلى كلّ حال أنشأ بديع الزّمان مقاماته معارضة لأحاديث ابن دريد"[٢٥].

ولعلّ السّعة في موضوعات مقامات الهمذاني. هي التي تجعلنا نظفر بوجود نماذج منها في كتب الأدب العربي الأصيلة، فحين نقرأ مقامته الأسديّة يقفز إلى أذهاننا (المجلس الثّاني في صفة الأسد) الذي رواه القالي في (ذيل الأمالي والنّوادر)[٢٦]، وهو من أحاديث ابن دريد[٢٧].

ولعلّ من أهمّ من كتب المقامة بعد بديع الزّمان الهمذاني: أبو حامد محمد بن محمد الغزالي (ت٥٠٥هـ)، والحريري (ت٥١٠هـ)، والزّمخشري (ت٥١٦هـ)، وأبو سعيد عبد الكريم بن منصور السمعاني (ت٥٢٦هـ)، والسّهرَوردي (ت٥٨٧هـ)، والشّاب الظّريف (ت٦٨٨هـ)، ومحمد فريد وجدي، وناصيف اليازجي، وبيرم التونسي، وعبد السلام العجيلي، ويوسف الخال، وعبّاس الأسواني.

وإذا كان ما سبق حديثا حول المقامات؛ ففيما يأتي إيجازٌ لوضع المرأة في العصر العبّاسيّ.

المرأة في العصر العبّاسي:

لعلّ من المشروع أن نتساءل عن وضع المرأة في المجتمع العبّاسيّ، الذي يمكننا أن نصنّف النّساء فيه إلى حرائر شريفات، وحرائر العوامّ، وجوارٍ. فربّما كانت الأخبار المتعلّقة بالقسمين الأوّل والثّاني، قليلة، حيث أعرض جلّ من أرّخ لهذه البلاد، عن ذكر أخبار الحرائر، وجاء جلّ الحديث عن الجواري، فقد كثرن في هذا العصر. حتّى امتلأت بهنّ القصور.

وكانت الجواري مختلفات الأنواع، هنديّات، وسنديّات، ومكيّات، ومدنيّات، وسودانيّات، وحبشيّات، وتركيّات، وروميّات، وأرمنيّات. وهذا ما جعل قصور الخلفاء والأمراء والأغنياء، مأوى لرقيق من أمم متعدّدة، تختلف في الطّباع والعادات واللّغات،[٢٨] كما وجعل اختلاف أنواعهنّ الرّجال يفضّلونهن على الحرائر[٢٩].

وقد اتّجه الخلفاء العبّاسيّون إلى تعليم الجواري –على اختلاف أنواعهنّ– اتّجاهاً قويّاً، إذ كانت الجاريّة تعلّم أدباً، وفنّاً، وبخاصّةٍ الغناء. فقد انتشر الغناء في هذا العصر انتشاراً كبيراً، فكان المغنّون والمغنّيات في القصور، والطّرق، وعلى الجسور ويقال إنّ" الجسور كانت تمتلئ بالنّاس ، ويزدحمون عليها حتى خيف عليها أن تتقطّع لثقل ما عليها من ناس"[٣٠]. وقد كان للخلفاء أنفسهم أصوات يتغنَّون بها، فقد ذكر لنا صاحب الأغاني ما كان من للواثق والمنتصر من أصوات يُتغنّى بها، وكانا يجيدان ذلك[٣١]. ولم يقتصر الأمر على الخلفاء بل تعدّاهم إلى أولادهم، فكان لعُلَيّة بنت الخليفة المهدي أصواتها الخاصّة بها[٣٢].

إنّ للمرأة في كلّ أُمّة، وفي كلّ عصر فضلاً على الأدب، من ناحيتين: الأولى ما تثيره في نفوس الرجال من ناحية عاطفة قويّة، تجيش في صدورهم، فتخرج على ألسنتهم شعراً وأدباً، والثّانية مشاركةُ المرأةِ الرّجلَ في إخراج القطع الفنيّة والأدبيّة في المواضيع التي تمسّ شعورهنّ، وهنّ عليها أقدر[٣٣].

لقد كانت الجواري في الفنّ الأدبيّ، بناحيتيه سّابقتي الذّكر، أنشط من الحرائر. ويعود ذلك إلى أنّ النّاس في العصر العبّاسيّ كانوا يغارون على الحرائر أكثر ممّا يغارون على الجواري، ويحجبون الحرّة، ويشدّدون في تحجيبها، وإذا أراد أحد أن يتزوّجها بعث بخاطبة تنظر إليها، وتصف للرّجل محاسنها وعيوبها، أمّا هو فلا يراها إلا بعد الزّواج. ولكنّ الجارية شأنها غير ذلك. فهو لا يعَيَّر بها كما يعيّر بقرينته الحرّة. ثمّ إنّ الجاريةَ سافرة إلى حدّ بعيد بحكم أنّها، في كلّ وقت، عرضةٌ لأن تباع وتُشرَى، وهي تقضي للرّجل حوائجه، وإذا أراد أحد من العامّة أن يستمع لغناء، أو يلهو بالقيّنات، فهنّ اللائي يغذين ميله إلى السّماع، ورغبته في اللهو، أمّا الحرائر فلا يقع عليهنّ إلا نظر أقاربهنّ، لذلك كان طبيعيّاً أنّ الأدباء والشّعراء يغذون أدبهم وشعرهم بالجواري أكثر ممّا يغذونهما بالحرائر. ومن ناحية أخرى فقد عني الرّجال بتعليم الجواري أكثر من عنايتهم بتعليم الحرائر، فلم يكن يُعنى بتعليم الحرائر، وتربيتهنّ إلا طبقةٌ قليلة، وهي طبقة الأشراف، ومن في حكمهم، وقليلٌ ما هم. فقد اشتغلن ببعض العلوم، ولكن أكثر ما اشتغلن به كان الباعث عليه دينياً، ككثير من المحدّثات والمتصوّفات[٣٤].

وسينقسم البحث فيما يأتي قسمين: واحداً يعرض لصورة المرأة في مقامات بديع الزّمان الهمذاني. وآخر يعرض لصورة المرأة في مقامات الحريري.

أ. صورة المرأة في مقامات الهمذانيّ:

يمكن العثور على مواطن متعدّدة يذكر البديع فيها المرأة فهو يطرح في "المقامة المضَيريّة" مثلا، ما يشبه المواصفات التي يتطلّبها في المرأة ربّة المنزل، فيقول: "دعاني بعض التّجّار إلى مَضيرةٍ ، وأنا ببغداد ولَزِمَني ملازمةَ الغريم، والكلب لأصحاب الرّقيم، إلى أن أجبته إليها، وقمنا فَجَعَلَ طول الطّريق يُثني على زوجته، وَيُفَدِّيها بمهجته. ويصفُ حذقها في صنعتها، وتأنُّقها في طَبْخِها. ويقول: يا مولاي لو رأيتَها. والخرقةُ في وسطها. وهي تدور في الدّورِ. منَ التّنورِ إلى القُدورِ. ومن القُدور إلى التّنور. تنفثُ بفيها النّار. وتدقُّ بيديها الأبزار. ولو رأيتَ الدُّخانَ وقد غَبَّرَ في ذلك الوجه الجميل. وأثّر في ذلك الخدِّ الصَّقيل. لرأيت منظراً تحار فيه العيون. وأنا أعشقها لأنّها تعشقني. ومن سعادة المرء أن يُرزق المساعدةَ في حليلته. وأن يُسْعَدَ بِظعينَتِهِ. ولا سيّما إذا كانت من طينته. وهي ابنة عمّي لحّاً طينتها طينتي. ومدينتها مدينتي. وعمومتها عمومتي. وأَرومتها أرومتي. لكنّها أوسع منّي خُلْقاً. وأحسنُ خَلْقاً. وَصَدَعني بصفات زوجته. حتّى انتهينا إلى مَحَلَّتِهِ"[٣٥].

ومن الواضح أنّ النصّ السابق يعرض على القرّاء قمةَ ما يطمح إليه الرجل من امرأته، من وجهة نظر الهمذاني، وهي صورة تتفق مع ما يجيء تاليا في "المقامة الصَّيمرية"، حين يصف الهمذانيّ جارية، في معرض الاستحسان، فيقول: "وكانت لنا طبّاخة حاذقة فاتّخذت عشرين لوناً مِن قَلايا مُحْرِقات. وألواناً مِن طَباهِجاتٍ ونوادر مُعَدّات. وأكلْنا وانتقَلنا إلى مجلس الشّراب، فأحْضِرَت لهم زهراءُ خَنْدَريسيّة ومغنّيات حِسان مُحْسِنات. فأخذوا في شأنهم وشربنا. فمضى لنا أحسن يوم يكون. وقد كنتُ استعددتُ لهم بعددهم خمسةَ عَشَرَ صَنّاً مِن صِنانِ الباذنجان. كلُّ صَنٍّ بأربعةِ آذان. واستأجرَ غلامِي لكلّ واحد منهم حَمّالاً كلّ حمالٍ بدرهمين وعرّف الحمّالين منازل القوم"[٣٦].

ومن الغريب أن يتّفق وصف المزوجة ووصف الجارية، ولكن متطلّبات الرجل، في بعض البيئات، من زوجته شبيهة بما يطلبه إلى خادمة، أو طبّاخة.

وقد أدّى وجود الجواري أفضى إلى أن يدخلنَ في أحاديث الرّجال، فصار الرّجل كما يقسم بطلاق زوجته يقسم بإعتاق جاريته، ففي المقامة الصَيمرية يقول: "وحلف بعضهم بالطّلاق الثّلاث، وبعتقِ غلمانه، وجواريه أنّه لا يكلّمني من رأسهِ أبداً"[٣٧].

وفي مقابل ما يُستحسن في النساء، نجد النقيض في امرأة مبذّرة لا تحسن تقدير الأشياء، يتحدّث عنها في المقامة المضيريّة، فيقول: "وهذا المنديل سَلْني عن قصّته. فهو نَسْجُ جرجان. وعملُ أرَّجانَ. وَقَعَ إليَّ فاشتريتُهُ فاتّخذت امرأتي منه سَراويلاً. واتّخَذَتْ بعضهُ مِنْديلا. دَخَلَ في سَراويلِها عِشرونَ ذِراعاً. وانتَزَعْتُ من يدِها هذا القَدْرَ انْتِزاعاً. وَأَسْلَمْتُهُ إلى المطرّز حتّى صنعَهُ كما تراهُ وَطَرَّزَهُ. ثمَّ رَدَدْتُهُ من السّوقِ. وخَزَنْتُهُ في الصّندوق. وادّخرتُهُ للظّرافِ من الأضياف. لم تُذِلَّهُ عربُ العامّةِ بأيديها. ولا النّساءُ لمآقيها. فلكلِّ عِلْقٍ يوم. ولكلِّ آلةٍ قوم"[٣٨].

ومن النماذج التي يطرحها البديع للمرأة نموذج المرأة الخاطبة، فيقول من المقامة التميمية:

"يا سبحان الله ما قارنتُ عَقيلَةَ قطُّ فَأَنّى لهذه المحنة"[٣٩].

فقال: "أنا ابن المرأة التي دلّتك على ابنة عمّك"[٤٠].

وفي هذا إشارة إلى أنّ المرأة كانت تقوم بهذا العمل، ولكنّ المستغرب أن يفتخر ابنها بذلك.

وقد كثر ذكر النساء في معرض الشّتائم، وبالتحديد أمّ المشتوم، كقوله من المقامة الفَزاريَّة : "لا أمَّ لك"[٤١]، وقوله في المقامة الدّيناريّة: "يا ضرطة العروس"[٤٢].

وعَودا على ذكر الجواري، نجد في المقامة الموصليّة حديثا ذا بعد خرافي عن جارية عذراء، تُذكّرنا بقصّة عروس النيل الأسطورية الفرعونية، فهو يقول:

فقالوا: وما أمرك فقال اذبحوا في مجرى هذا الماء وأتوني بجاريةٍ عذراء".

"فذبحوا البقرة. وزوّجوه الجارية"[٤٣].

وأمّا ما يستحسن في الجواري، فيتّضح بقوله: "جارية صفراءَ تعجبُ الحاضرين. وتسرُّ النّاظرين فإن أَجَبْتَ يُنْجُبُ منها ولد يَعُمُّ البِقاعَ والأسماعَ"[٤٤].

كما نجد ذكر النساء في معرض افتخار رجل بأنّه محطّ اهتمامهنّ، فمن المقامة السّجِسْتانيّة يقول: "أنا أُدْعِيَّةُ الرِّجالِ، وأُحْجِيَّةُ رَبّاتِ الحِجالِ"[٤٥]. كما يقول: "أنا واللهِ شَهدْتُ حتّى مصارعَ العُشّاقِ، ومرضتُ حتّى لِمَرَضِ الأحداقِ، وهَصَرْتُ الغُصونَ النّاعماتِ، واجتنيتُ وردَ الخدودِ المُوَرّداتِ"[٤٦].

وفي وصف امرأة من الجبريّة، نجده يقول من المقامة المارِستانيّة: "سمعت أنّك افترشت منهم شيطانةً. ألم يَنْهَكَ الله عزّ وجلّ أن تتخذ منهم بَطانة. ويلكَ هلا تَخَيَّرتَ لِنُطْفَتِكَ. ونَظَرْتَ لِعَقِبِكَ"[٤٧].

وفي وصف نوع آخر من النساء، نجد البديع يصف النّدابات في المقامة الموصِليَّة، فيقول: "وَدُفِعْنا إلى دارٍ قد ماتَ صاحِبُها وقامَت نوادِبُها. واحتفلَت بِقومٍ قد كَوى الجَزَعُ قُلوبَهم. وَشَقَّت الفجيعةُ جُيوبَهم. ونِساءٍ قد نَشَرْنَ شُعورَهُنَّ، يَضْرِبْنَ صُدورَهُنَّ. وَجَدَدْنَ عُقودَهُنَّ. يَلْطُمْنَ خُدودَهُنَّ"[٤٨].

ثمّ نجده في مشهد تسوّل في المقامة المكفوفيّة يقول:

يا قوم قد أثقلَ ديني ظهري ... وطالبتني طَلَّتي بالمهرِ
أصبحت من بعد غنى ووفرِ ... ساكنَ قَفْرٍ وحَليفَ فقرِ
يا قومُ هل بينكم مِن حُرِّ ... يُعينني على صروف الدّهرِ
يا قوم قد عيل لفقري صَبري ... وانكَشَفَتْ عنّي ذيول السّترِ
وَفَضّ ذا الدّهرِ بأيدي البَتْرِ ... ما كان لي من فِضَّةٍ وتِبْرِ
آوي إلى بيتٍ كَقَيْدِ شِبْرِ ... خامِلَ قَدْرٍ وصغيرَ قِدْرِ
لو ختمَ اللهُ بخيرٍ أمري ... أَعْقَبَني عن عُسُرٍ بِيُسْرِ
هل من فتىً فيكم كريمِ النّجْرِ ... مُحْتَسِبٍ فِيَّ عظيمَالأجْرِ

إن لم يَكُنْ مُغْتَنِماً للشُّكرِ[٤٩]

والمرأة التي ظهرتْ هنا هي امرأة تعين الزمن على زوجها، وتفرض عليه ما لا طاقة له به، ولكنّ مشاهد التسوّل تتباين، ففي المقامة الأسديّة يقول:

"فلمّا انتهينا إلى فُرْضَةٍ من سوقِها رأينا رَجُلاً قد قامَ على رأسِ ابنٍ وبُنَيَّةٍ. بجرابٍ وَعُصَيَّةٍ، وهو يقول:

رحمَ الله مَنْ حَشا   في جِرابي مَكارِمَهْ

رَحِمَ اللهُ مَنْ رَنا   لِسَعيدٍ وَفاطِمَهْ

إنّه خادِمٌ لكُمْ   وَهْيَ لا شَكَّ خادِمَهْ[٥٠]

فهذا الرجل يستخدم ابنته للشحادة عليها.

ومثلما كثرَ ذكر النساء في الشتائم، فقد كثر ذكرهن في معرض التّشبيه أيضا، ففي المقامة الأسَدِيَّة يقول: "وتاحَ لنا وادٍ في سفحِ جبلٍ ذي أَلاءٍ وأَثْلٍ كالعَذارَى يُسَرِّحْنَ الضَّفائر. وينشرنَ الغَدائِرَ"[٥١]. ومنها أيضا يقول: "فَمِلْنا إلى شَجَراتِ آلاءٍ كأنّهنَّ عَذَارَى مُتَبَرِّجاتٌ قدْ نَشَرْنَ غَدائِرَهُنَّ"[٥٢]. ومن المقامة العراقيّة يقول:

لقد ضاع شعري على بابكم   كما ضاع درّ على خالِصَهْ[٥٣]

ومن المقامة المضيريّة يشبَّه الدهر بامرأة حبلى في قوله:

"اشتريت هذا الحصير في المناداة. وقد أُخْرِجَ من دور آلِ الفراتِ. وقتَ المُصادراتِ وزمن الغاراتِ. وكنت أطلب مثله منذ الزّمن الأطولِ فلا أجِد. والدّهر حبلى ليسَ يُدْرَى ما يَلِدُ"[٥٤].

ونجد ذِكرا لفتاة في معرض حديث عن أصول الضّيافة عند فتاة ذكرها في المقامة الأسوديّة، حيث قال: وقام فعلق بكُمِّي. فمشيتُ معهُ إلى خيمةٍ قد أُسْبِلَ سِتْرُها. ثمّ نادى يا فتاةَ الحيِّ هذا جارٌ نَبَتْ بِهِ أوطانُهُ. وَظَلَمَهُ سُلْطانُهُ. وَحَداهُ إلينا صِيتٌ سَمِعَهُ. أو ذِكْرٌ بَلَغَهُ، فأَجيريهِ. فقالت الفتاةُ: اسكن يا حَضَرِيُّ،

أيا حضريّ اسكن ولا تخشَ خِيْفَةً فأنتَ ببيتِ الأسودِ بن قِنانِ
أعَزِّ ابنِ أُنثى مِن مَعَدٍّ وَيَعْرُبٍ وأوفاهُمُ عَهْداً بِكُلِّ مَكانِ
وَأَضرَبِهِم بالسّيفِ من دونِ جارهِ وأَطْعَنِهم من دونهِ بِسِنانِ
كأنَّ المنايا والعطايا بِكَفّهِ سحابانِ مقرونان مؤتلفانِ
وأبيضَ وَضّاحِ الجبينِ إذا انتمى تلاقى إلى عيصٍ أغَرَّ يماني
فَدونَكَهُ بَيْتَ الجوارِ وَسَبْعَةٌ يَحُلُّونهُ شَفَّعْتَهُمْ بِثمان[٥٥]

وفي حديث مشابه جاء في المقامة النّهيدِيّة كلام على بنت كريمة أبوها بخيل، وهو: "فأتتنا ابنتُهُ بِطَبَقٍ عليه جِلْفة، وَحُثالَةٌ وَلَوِيّةٌ. وأكرمَتْ مَثوانا. فانصرفنا حامدين لها. ولهُ ذامّينَ"[٥٦].

وهنالك حديث عن امرأة غير حاذقة في البيع والشّراء، بحيث غدتْ موطن خديعة لرجل اشترى منها، إذ يقول من المقامة المضيريّة:

"وحسبك يا مولاي أنّي كنتُ منذُ ليالٍ نائماً في البيتِ معَ مَنْ فيه إذ قُرِع علينا البابُ. فقلتُ مَنْ الطّارقُ المنتابُ. فإذا امرأةٌ معها عقدُ لآلٍ. في جلدَةِ ماءٍ ورقّةِ آلٍ. تعرضه للبيع. فأخذتُهُ منها إخْذَةَ خَلْسٍ. واشتريتُهُ بِثَمَنٍ بَخْسٍ. وسيكون لهُ نَفْعٌ ظاهِرٌ. وَرِبْحٌ وافِرٌ. بعونِ اللهِ ودولَتِكَ"[٥٧].

ب. صورة المرأة في مقامات الحريري:

تتوزّع مفردات صورة المرأة في مقامات الحريري على عدّة أقانيم، أبرزها ما يستحسن في النّساء، وما يستقبح، فضلاً عن أحاديث يمكن تصنيفها في الباب الاجتماعي، ومقارنات تدخل النّساء طرفاً فيها، وقضايا شرعيّة محمّلة بنُكت لغويّة، وقليل من المتفرّقات. وفيما يأتي بيان ذلك جميعه.

أمّا ما يستحسن في النّساء فقد انقسمت هذه الثّيمة إلى محورين هما: ما يستحسن في الحرّة من النّساء، وما يستحسن في الجواري. فأمّا الحرّة فقد ورد ذكر الأمر غير مرّة، وأبيَنُ

ما يكون ذلك في المقامة التّاسعة الإسكندريّة، إذ قال على لسان امرأة: "أيّد الله القاضي، وأدام به التّراضي، إنّي امرأة من أكرم جرثومة، وأطهر أرومة..."[٥٨]. وهو وصف طويل لهذه المرأة تبسط فيه القول في الفخر بنفسها، وتكثر من ذلك، حتّى تعرّج على أحسن ما يستحسن من النّساء الحرّات.

وشبيه بما سبق ما أورده في المقامة الثّالثة عشرة البغداديّة، إذ يورد على لسان امرأة قولها: "اعلموا يا مآل الآمل، وثِمال الأرامل أنّي من سروات القبائل، وسريّات العقائل..."[٥٩].وهو كذلك حديث طويل في الفخر بالنّفس.

ويستكمل مثل هذا الحديث في المقامة نفسها في أبيات من الشّعر تقول منها هذه المرأة:

يا قوم إنّي من أناس غنوا ... دهراً وجفن الدّهر عنهم لمضيض[٦٠]...

وينسجم مع ذلك المثل الذي يورده الحريري، حين يقول من المقامة الخامسة عشرة الفرضية: "فقد تجوع الحرّة ولا تأكل بثدييها، وتأبلى الدنيّة ولو اضطرّت إليها..."[٦١].

ويتساوق مع معاني الإعلاء من النّساء، وما يستحسن في الحرّات منهنّ، ما يورده الحريري في وصف أثر امرأة في أحد الرّجال، فيقول: "وذُبح من حبّها بغير سكّين، يَكْلَفُ بها لغباوته، ويكلب عليها لشقاوته، ويعتدّ فيها لمفاخرته..."[٦٢].

وفي مثل هذا المعنى ما يورده في المقامة الثّالثة والأربعون البكريّة، على خلاف في المعنى حين يقول: "أمّا البكر فالدّرة المخزونة، والبيضة المكنونة، والباكورة الجنية، والسلافة الهنية، والرّوضة الأُنُف..."[٦٣].

وكمثل المعنى السّابق نجد شعراً يورده الحريري في المقامة السّادسة والأربعون الحلبية، حين يصف أثر امرأة على المتكلّم في الأبيات فيقول:

فتنتني فجننتني تجنّي ... بِتَجَنٍّ يفتنُ غِبَّ تجنّي

شغفتني بجفنِ ظبيٍ غضيض ... غنجٍ يقتضي تَغَيُّضَ جفني...[٦٤]

وفي مقابل الصّورة المستحسنة للمرأة، وما يستحلى منها كانت الصّورة القبيحة المستقبحة، فهو يعرض في المقامة الأربعين التبريزية صورة امرأة من وجهة نظر زوجها، إذ يقول: "وقال تزوّجت هذه لتؤنسني في الغربة، وتَرْحَضَ عنّي قشَفَ العُزْبة، فلقيتُ منها عَرَقَ القِربة، تَمطُلُني بحَقّي، وتكلّفني فوق طوقي..."[٦٥].

وفي الاتّجاه نفسه نجده يتناصّ مع حديث النّبيّ (ص) فيقول الحريري من المقامة الرّابعة الدمياطيّة: "فتأهّبوا للظّعنِ، ولا تَلْووا على خضراء الدّمن..."[٦٦]. ثمّ نجده في المقامة البرقعيدية يصف عجوزاً بأنّها كالسعلاةِ، وفي ذلك إيضاح لاستقباحه إيّاها، ومحاولة الغضّ من شأنها[٦٧].

فإذا ما وصلنا إلى الجانب الاجتماعيّ من ذكر المرأة عند الحريري، فإنّه يصف الفكر الاجتماعيّ لرجل فيقول: "وكان ممن يُزَنُّ بالهَنات، ويغلّب حبّ البنين على البنات..."[٦٨]. ثمّ نجده يقول من المقامة الرّابعة والعشرين القطيعيّة: "وفي أيّ موطن تلبَسُ الذكرانُ براقع النّسوان، وتَبرزُ ربّات الحجال بعمائم الرّجال، وأين يجب حفظ المراتب على المضروب والضّارب..."[٦٩].

فإذا كان للنّساء لوازم من اللّباس فإنّ الحريري يجعل لهنّ سُبَحاً أيضاً، فيصف رجلاً في المقامة الدمشقيّة بقوله: "وبيده سُبحة النّسوان"[٧٠].

وفي المقامة الخامسة الكوفيّة نجد الحريري يجعل المرأة محلّ الخديعة، فهي دائماً مخدوعة، وخادعها لرجل، فمن هذه المقامة يقول: " أخبرتني أمّي بَرة، وهي كاسمها برّة، أنّها نكحت عام الغارة بماوان رجلاً من سَراة سَروج وغسّان، فلمّا آنسَ منها الإثقال، وكان باقعة على ما يقال، ظعن عنها سرّاً..."[٧١].

وكما هي المرأة مستضعفة من حيث هي محلّ الخديعة، فإنّها أيضاً مَأتىً اجتماعيّ، ففي المقامة الثّامنة والأربعين الحراميّة يصف بنتاً وقعت في الأسر، ويذكر كلاماً لأبيها في قصيدة طويلة منها:

والبلاء الذي به شَمْلُ أُنسي وتَبَدَّدا
استباءُ ابنتي التي أَسَرَوها لتُفدى ...

وأعني على فكا ك ابنتي من يدي العدى...[٧٢]

وفي المقامة الثّانية والأربعين النجرانية يعرض شطراً من موقف المجتمع من بعض النّساء، حين يقول:

تُقَرَّبُ أحياناً لأجل جنينها وكم ولدٍ لولاه طلّقت الأمُّ

وتُبعَدُ أحياناً وما حالَ عهدُها وإبعادُ من لم يَستحِل عهدُهُ ظُلْمُ[٧٣]

وأخيراً فإنّ من العادات الاجتماعيّة أن نجد الرّجال يقسمون بأمّهاتهم مقرونات بآبائهم، وذلك في قوله: "وأقسَمَ بأبيه وأمّه..."[٧٤].

ومن أبواب ذِكر النّساء ما نجده من مقارنات سواءٌ على مستوى التّشبيهات، أو الاستعارات، أو سواها، ومن ذلك قوله في وصف رسالة: "من يبتدع طريقة غرّاء، أو يفترع رسالة عذراء..."[٧٥]. فالرّسالة عذراء عنده، ومثل ذلك يورده في المقامة السّادسة عشرة المغربيّة، حين يقول: "نستنتج له الأفكار، ونفترع منه الأبكار..."[٧٦]، وهو يقصد بالأبكار البِكرَ من الكلام، الذي لم يَسبِق إليه أحد. ثمّ نجد الحريري في المقامة الخامسة عشرة القرضيّة يجعل الليلة تلبس جلباباً، فهو يقول: "ذات ليلة حالكةِ الجلباب، هامية الرباب..."[٧٧]. واستمراراً للمقارنات نجده يقول في المقامة السّابعة زالعشرين الوبريّة :"وكان يوماً أطول من ظلّ القناة، وأحرّ من دمع المقلات..."[٧٨]. فاليوم يقارن بامرأة لا يعيش لها ولد فهي كثيرة البكاء.

ومن المقارنات كذلك ما يقوله رجل لرجال آخرين للدلالة على إهماله إياهم زمناً، حين يقول: "قال لهم لقد أجّلتكم أجل العِدّة، وأرخيتُ لكم طولَ المُدّة"[٧٩]. فكأنّهم نساء، ولهم عدّة كعدّة الطّلاق، وهي أجل للنّساء دون الرّجال.

فإذا ما غادرنا المقارنات ألفينا الحريري يورد ذكر المرأة في جملة من القضايا الشّرعيّة، التي يوردها مقرونة بنُكَت لغويّة دوماً، ومن ذلك تخريجه لإمامة النّساء في الصّلاة[٨٠]، وبعض مسائل صوم المرأة[٨١]، وهجر الزّوج زوجته[٨٢]، وسواها من المسائل الشّرعيّة التي تشوبها دائماً النّكتة اللّغويّة[٨٣].

وثمّة ذكر للمرأة في أطراف متفرّقة من المقامات على تفاوت في الأهميّة، فمرّة يجعلها جزءاً من أجراء طَقْسيّ، حين يقول من المقامة التّاسعة والثّلاثين العمانية: "وأمر بتعليقها على فخذ الماخض، وأن تعلّق على يد حائض..."[٨٤]. وكذلك فقد ذُكرت المرأة في معرض استعراض الرّجال إقبال النّساء عليهم أحياناً[٨٥].

هوامش البحث:

١الأصفهاني، كتاب الأغاني، دار الفكر، (د.ت)، ج١٨، ص١٧٥. وابن السّاعي البغدادي، نساء الخلفاء، تحقيق: مصطفى جواد، دار المعارف–مصر،(د.ت)، ص٥٥.

٢الأصفهاني، الأغاني، ج٧، ص٢٩.

٣الأصفهاني، الأغاني، ج١٦، ص١٣٠.

٤ابن منظور، لسان العرب، دار لسان العرب–بيروت، ج٣، (مادة: قوم) ص١٩٢–١٩٥.

٥ابن قتيبة الدينوري، عيون الأخبار، دار الكتاب العربي–بيروت، ج١،ص٣٣٣.

٦ابن عبد ربّه، العقد الفريد، تحقيق: أحمد أمين وزميليه، لجنة التحقيق والترجمة والنشر–القاهرة، ط٢، ١٩٥٢، ج٣، ص١٥٨.

٧ بديع الزمان الهمذاني، المقامات، تحقيق: فاروق سعد، (د.ن)–بيروت، ١٩٨٢، ص١٠٢.

٨ وردت لفظة المقامة في بيت الشعر الآتي:

وفيهم مقامات حسان وجوههم   وأندية ينتابها القول والفعل

(بديع الزمان الهمذاني، المقامات، ص١١٨)

٩الهمذاني، المقامات، ص ٢٢٨.

١٠ الهمذاني، المقامات، ص ٢٠٦.

١١زكي مبارك، النثر الفني في القرن الرّابع، دار الجيل –بيروت، ١٩٧٥،ج١، ص٢٤٢.

١٢فيكتور ألكك، بديعات الزمان، المطبعة الكاثوليكية–بيروت، ١٩٦١، ص١٨٩–١٩٠.

١٣شوقي ضيف، المقامة، سلسة فنون الأدب العربي، دار المعارف–القاهرة، ١٩٥٤، ص٩.

١٤كارل بروكلمان، تاريخ الأدب العربي، نقله إلى العربيّة: عبد الحليم النّجار، ط٢، دار المعارف–مصر، ١٩٦٨، ج٢، ص١١٢.

١٥ينظر، حسن عبّاس، نشأة المقامة في الأدب العربي، دار المعارف، د.ت، ص٢٥.

١٦القلقشندي، صبح الأعشى في صناعة الإنشا، شرح وتعليق: نبيل خالد الخطيب، دار الكتب العلمية–بيروت، ١٩٨٧.،ج١٤، ص١٢٤. وانظر علي عبد الرؤوف علي البمبي، المقامات وباكورة قصص الشّطار الإسبانيّة (لاثاريو دي تورمس) دراسة مقارنة، كتاب الرياض٤٨، ١٩٩٥، ص١٤.

"الهمذاني: بديع الزمان ٣٥٨–٣٩٨هـ أحمد بن الحسين بن يحيى، أبو الفضل: أحد أئمة الكتاب. له مقامات، أخذ الحريري أسلوب مقاماته عنها، كان شاعراً، وطبقته في الشّعر دون طبقته في النّثر. ولد في همذان ونشأ فيها، فنسب إليها، وانتقل إلى هراة سنة ٣٨٠هـ فسكنها، ثمّ ورد نيسابور سنة ٣٨٢هـ، وله ديوان شعر صغير، ورسائل، ووفاته في هراة مسموماً".

(خير الدين الزركلي، الأعلام، دار العلم للملايين–بيروت، ط٤، ١٩٧٩، ج١، ص١١٥–١١٦. ومنير البعلبكي، معجم أعلام المورد، دار العلم للملايين–بيروت، ١٩٩٢، ص٤٧٦).

١٧ الحصري، زهر الآداب وثمر الألباب، تحقيق وشرح: زكي مبارك، حققه وزاد في تفصيله وضبطه وشرحه: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل –بيروت،ط٣، ١٩٧٢، ج١، ص٣٠٥.

١٨ ينظر القلقشندي، صبح الأعشى،ج١٤، ص١٢٤. وزكي مبارك، النّثر الفني...، ج١، ص٢٤٢.

١٩ ينظر إبراهيم السعافين، أصول المقامات، دار المناهل للطباعة والنشر والتوزيع–بيروت، ١٩٨٧، ص١١.

٢٠ الحريري: هو القاسم بن محمد بن عثمان، أبو محمّد الحريري البصري: ٤٤٦–٥١٦هـ : الأديب الكبير، صاحب المقامات الحريرية، التي حاكى فيها مقامات بديع الزمان، وقد ترجمت هذه المقامات إلى الإنجليزية، ومن كتبه" درة الغواص في أوهام الخواص" و"ملحة الإعراب" و"صدور زمان الفتور وفتور زمان الصدور". وكان دميم الصورة، غزير العلم. مولده بالمشان، ووفاته بالبصرة.

(الزركلي، الأعلام، ج٥، ١٧٧. و منير بعلبكي، معجم أعلام المورد، ص١٧٠).

٢١الحريري، شرح مقامات الحريري، دار التراث–بيروت، ١٩٦٨، ص٤–٥.

٢٢القلقشندي، صبح الأعشى...، ج١٤، ض١٢٤–١٢٥.

٢٣زكي مبارك، النثر الفني..، ج١، ص٢٤٢.

٢٤ زكي مبارك، النثر الفني...، ج١، ص٢٤٣ ، والحصري، زهر الآداب ...، ج١، ص٣٠٥–٣٠٦.

٢٥شوقي ضيف، المقامة، ص١٧.

٢٦أبو علي القالي، كتاب ذيل الأمالي والنّوادر، منشورات دار الآفاق الجديدة–بيروت، ١٩٨٠، ص١٨٠.

٢٧عبد الرحمن ياغي، رأي في المقامات، دار الفكر للنشر والتوزيع–عمّان، ١٩٨٥، ص٧٣.

٢٨ينظر محمد عبد المنعم خفاجي، الحياة الأدبية في العصر العباسي، دار العهد الجديد للطّباعة والنّشر–القاهرة، ١٩٥٤، ص١٧. وأحمد أمين، ضحى الإسلام، مكتبة النهضة المصرية–القاهرة، (د.ت)، ط٧، ج١، ص٨٧.

٢٩شوقي ضيف، العصر العبّاسي الأوّل، دار المعارف–القاهرة، ط٨، (د.ت)، ص٥٧.

٣٠الأصفهاني، كتاب الأغاني، دار الفكر، (د.ت)، ج١٨، ص١٢٧.

٣١الأصفهاني، الأغاني، ج٨، ص١٥٧-١٥٨و١٦٩-١٧٠.

٣٢الأصفهاني، الأغاني، ج٩، ص٥١، و٧٩-٨٢.

٣٣ أحمد أمين، ضحى الإسلام، ج١، ص٩٨.

٣٤ الجاحظ، رسائل الجاحظ، تحقيق: عبد السلام هارون، دار الجيل-بيرت،١٩٩١، ص١٥٨. وأحمد أمين، ضحى الإسلام، ج١، ص٩٨-٩٠.

٣٥الأصفهاني، ص١٧٥.

٣٦ الأصفهاني، ص٢٩٠.

٣٧مقامات الهمذاني، ص٢٩٠.

٣٨مقامات الهمذاني، ص١٧٨.

٣٩مقامات الهمذاني، ص٣٣٥.

٤٠مقامات الهمذاني، ص٣٣٥.

٤١مقامات الهمذاني، ص ١٠٤، وقد وردت أيضاً في الصّفحات: ١٣٨. و٣٠٦. و٣٣٥.

٤٢ مقامات الهمذاني، ص٢٩٦.

٤٣مقامات الهمذاني، ص١٧٠.

٤٤مقامات الهمذاني، ص٣١٠.

٤٥مقامات الهمذاني، ص٩٤.

٤٦مقامات الهمذاني، ص٩٤.

٤٧مقامات الأصفهاني، ص١٨٩.

٤٨مقامات الهمذاني، ص١٦٨.

٤٩مقامات الهمذاني، ص١٤٨.

٥٠مقامات الهمذاني، ص١٠٥.

٥١مقامات الهمذاني، ص١٠٢.

٥٢مقامات الهمذاني، ص١٠٩.

٥٣مقامات الهمذاني، ص٢١٧.

٥٤مقامات الهمذاني، ص١٧٦.

٥٥مقامات الهمذاني، ص٢١٠-٢١١.

٥٦مقامات الهمذاني، ص٢٤٩.

٥٧مقامات الهمذاني، ص١٧٦.

٥٨مقامات الحريري، ص٧٨.

٥٩مقامات الحريري، ص١٢٥.

٦٠مقامات الحريري، ص١٢٣

٦١مقامات الحريري، ص١٤٥.

٦٢مقامات الحريري، ص٤٤٥.

٦٣مقامات الحريري، ص٤٨٤-٤٨٥.

٦٤مقامات الحريري، ص٥٢٦.

٦٥مقامات الحريري، ص٤٣٨-٤٣٩.

٦٦مقامات الحريري، ص٣٩.

٦٧مقامات الحريري، ص٦١.

٦٨مقامات الحريري، ص٩٠.

٦٩مقامات الحريري، ص٢٤٠-٢٤١.

٧٠مقامات الحريري، ص١٠٨.

٧١مقامات الحريري، ص٤٦.

٧٢مقامات الحريري، ص٥٥٦-٥٦٧.

٧٣ مقامات الحريري، ص٤٦٨.

٧٤مقامات الحريري، ص١٤٢.

٧٥مقامات الحريري، ص٥٠.

٧٦مقامات الحريري، ص١٥٣.

٧٧مقامات الحريري، ص١٣٦.

٧٨مقامات الحريري، ص٢٧٢.

٧٩مقامات الحريري، ص١٦٢.

٨٠مقامات الحريري، ص٣٤١.

٨١مقامات الحريري، ص٣٤٤.

٨٢مقامات الحريري، ص٣٥٢.

٨٣مقامات الحريري، (٣٥٦-٣٥٧، ٣٨٧)

٨٤مقامات الحريري، ص٤٣٤.

٨٥مقامات الحريري، ص٤٥٣.

المصادر والمراجع

- إبراهيم السعافين، أصول المقامات، دار المناهل للطباعة والنشر والتوزيع–بيروت، ١٩٨٧.
- ابن السّاعي البغدادي، نساء الخلفاء، تحقيق: مصطفى جواد، دار المعارف–مصر،(د.ت).
- ابن عبد ربّه، العقد الفريد، تحقيق: أحمد أمين وزميليه، لجنة التحقيق والترجمة والنشر–القاهرة، ط٢، ١٩٥٢، ج٣.
- ابن قتيبة الدينوري، عيون الأخبار، دار الكتاب العربي–بيروت، ج١.
- ابن منظور، لسان العرب، دار لسان العرب–بيروت، ج٣، (مادة: قوم) ص١٩٢–١٩٥.
- أبو علي القالي، كتاب ذيل الأمالي والنّوادر، منشورات دار الآفاق الجديدة–بيروت، ١٩٨٠.
- أحمد أمين، ضحى الإسلام، مكتبة النهضة المصرية–القاهرة، (د.ت)، ط٧، ج١.
- –الأصفهاني، كتاب الأغاني، دار الفكر، (د.ت)،الأجزاء: ٧، ٨،٩، ١٦، ١٨.
- بديع الزمان الهمذاني، المقامات، تحقيق: فاروق سعد، (د.ن)– بيروت، ١٩٨٢.
- الجاحظ، رسائل الجاحظ، تحقيق: عبد السلام هارون، دار الجيل–بيرت،١٩٩١.
- الحريري، شرح مقامات الحريري، دار التراث–بيروت، ١٩٦٨.
- حسن عبّاس، نشأة المقامة في الأدب العربي، دار المعارف، د.ت.
- الحصري، زهر الآداب وثمر الألباب، تحقيق وشرح: زكي مبارك، حققه وزاد في تفصيله وضبطه وشرحه: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل –بيروت،ط٣، ١٩٧٢، ج١.
- خير الدين الزركلي، الأعلام، دار العلم للملايين–بيروت، ط٤، ١٩٧٩، ج٥،١.

- زكي مبارك، النثر الفني في القرن الرّابع، دار الجيل –بيروت، ١٩٧٥،ج١.
- شوقي ضيف:–
- المقامة، سلسة فنون الأدب العربي، دار المعارف–القاهرة، ١٩٥٤.
- العصر العبّاسي الأوّل، دار المعارف–القاهرة، ط٨، (د.ت).
- عبد الرحمن ياغي، رأي في المقامات، دار الفكر للنشر والتوزيع–عمّان، ١٩٨٥، ص٧٣.
- علي عبد الرؤوف علي البمبي، المقامات وباكورة قصص الشّطار الإسبانيّة (لاثاريو دي تورمس) دراسة مقارنة، كتاب الرياض٤٨، ١٩٩٥.
- فيكتور ألكك، بديعات الزمان، المطبعة الكاثوليكية–بيروت، ١٩٦١.
- القلقشندي، صبح الأعشى في صناعة الإنشا، شرح وتعليق: نبيل خالد الخطيب، دار الكتب العلمية–بيروت، ١٩٨٧،ج١٤.
- كارل بروكلمان، تاريخ الأدب العربي، نقله إلى العربيّة: عبد الحليم النّجار، ط٢، دار المعارف–مصر، ١٩٦٨، ج٢.
- محمد عبد المنعم خفاجي، الحياة الأدبية في العصر العباسي، دار العهد الجديد للطّباعة والنّشر–القاهرة، ١٩٥٤.
- منير البعلبكي، معجم أعلام المورد، دار العلم للملايين–بيروت، ١٩٩٢.